

Cartografía Teatral desde Montevideo: algunas conceptualizaciones sobre el humor local y su comprensión en *Argumento contra la existencia de vida inteligente en el cono sur* de Santiago Sanguinetti

María Soledad Álvez

María Soledad Álvez

solealvez@gmail.com

Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores “Artigas” (IPA). Se desempeña como docente en Enseñanza Media pública y privada de Montevideo y ha trabajado como profesora en UTU. Es estudiante avanzada de la Maestría en Ciencias Humanas, opción Teoría e Historia del Teatro en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UdelaR). Se ha desempeñado como correctora de estilo. Ha participado como expositora en el XII Coloquio Internacional de Teatro 2017 realizado en el Teatro Solís de Montevideo y organizado por FHCE.

Resumen

Este artículo trata sobre el estudio del humor local en la obra *Argumento contra la existencia de vida inteligente en el Cono Sur* de Santiago Sanguinetti. Se realiza el análisis micropoético de tres casos de comicidad en dicha obra atendiendo a sus aspectos regionalistas, enmarcándolos dentro de la cultura uruguaya.

PALABRAS CLAVE: Teatro uruguayo – Santiago Sanguinetti – *Trilogía de la Revolución* – humor – cartografía teatral.

Theatrical cartography from Montevideo: some conceptualizations about local humor and its understanding in *Argumento contra la existencia de vida inteligente en el cono sur* of Santiago Sanguinetti

Abstract

This article deals with the study of local humor in the play *Argumento contra la existencia de vida inteligente en el Cono Sur* of Santiago Sanguinetti. A micropoetic analysis of three cases of humor is done in such a play taking into account its regionalist aspects, framing them within the Uruguayan culture.

KEYWORDS: Uruguayan theater - Santiago Sanguinetti - *Trilogía de la Revolución* - humor - theatrical cartography.

Este artículo se centra en el estudio de una de las tres obras dramáticas que integran la *Trilogía de la Revolución* de Santiago Sanguinetti. La obra *Argumento contra la existencia de vida inteligente en el Cono Sur* fue escrita en mayo de 2012 y representada por primera vez en la Sala Zavala Muniz del Teatro Solís de Montevideo el 11 de enero de 2013.

De este texto, el artículo se enfoca en la importancia del humor en relación con la construcción de sentidos que propone, cómo se conceptualiza ese humor desde criterios universales al mismo tiempo que se inscribe como una comicidad de valor regional-local.

Trataremos algunos casos de humor local uruguayo, es decir, situaciones cuya comicidad se desprenden del hecho de compartir una misma territorialidad.

Partimos desde la perspectiva de la *Filosofía del Teatro* propuesta por Jorge Dubatti, donde se debe comprender la singularidad del objeto de estudio y su valoración como acontecimiento territorial. Por un lado, “el teatro es un acontecimiento de la cultura viviente (...) en el que confluyen tres sub-acontecimientos: convivio, *poiesis* corporal y expectación” y como “cultura viviente no se puede desterritorializar”, ya que su “naturaleza metafórica se relaciona de forma compleja con la historia social y presenta una historia interna y una historia externa.” (Dubatti, 2016: 69).

Desde el aspecto territorial, un espectador que no comparta el conocimiento de los códigos culturales, los símbolos nacionales y, en definitiva, los signos que son propiedad de la tradición uruguaya, no logrará interpretar el alcance de ese humor y, por lo tanto, realizará una captación general de la obra, sin poder logra un desmenuzamiento de determinados detalles de naturaleza humorística.

Este autor plantea que se debe localizar atendiendo a su contexto geográfico y teatral-cultural específico, para luego, desde una óptica histórica singular, poder abordarlos en su especificidad (Dubatti, 2008: 17). Explica que los acontecimientos teatrales son particulares y localizados, es decir, se dan en ciertas circunstancias, en un espacio específico, ante un público que presencia lo expresado por los actores. He aquí la localización del fenómeno teatral a nivel histórico, geográfico y cultural delimitado. Pero también plantea que el Teatro Comparado debe cuestionarse sobre la vinculación de este teatro particular con el mundo. Es decir, para tener una comprensión mayor de los fenómenos teatrales, se deben vislumbrar las particularidades que lo hacen único, al mismo tiempo que determinar conexiones con fenómenos distantes, universales. En este sentido declara:

Dado un acontecimiento teatral particular y localizado (constituido por tales actores, en tal cir-

cunstancia, ante tal público, en tal espacio, etc.), el TC [teatro comparado] se pregunta: ¿Qué lo vincula con el teatro del mundo? ¿Qué lo hace único y a la vez lo relaciona con otros fenómenos cercanos y distantes? ¿Qué relación guarda, en su territorialidad (geografía-historia-cultura) con lo local, lo regional, lo nacional, lo propio del área supranacional, lo continental, la civilización? (Dubatti, 2008: 19-20)

Tomando estas preguntas como guía en la investigación proponemos como hipótesis que el humor en el teatro que estudiamos de Sanguinetti es regional-local, al mismo tiempo que contiene elementos relacionados a un humor de tipo universal.

Para este trabajo nos delimitamos al estudio del humor relacionado a lo local porque presenta un contenido humorístico que muchas veces se encuentra restringido para su comprensión a la pertenencia a cierta comunidad cultural –en este caso, específicamente la uruguaya–, e inclusive dentro de ésta se debe ser idóneo para su entendimiento.

Es interesante subrayar que tanto nuestro objeto de estudio, como las otras dos obras que completan el libro *Trilogía de la Revolución*, presentan algunas notas a pie de página aclaratorias del contenido para que este pueda ser decodificado por un extranjero, es decir, por un receptor que no pertenezca a la cultura uruguaya. En este sentido, en el libro se explica por parte del dramaturgo, donde se encuentran los datos de edición, lo siguiente:

Aclaración previa: las notas a pie de página refieren a aquellos elementos que adquieren sentido en virtud de su cercanía temporal y geográfica con el momento y lugar de la enunciación. Es por este motivo que necesitarán adaptación en caso de eventuales puestas en escena en otros sitios y en otras épocas. (Sanguinetti, 2015: 2)

Gabriel Calderón en el prólogo de una de las obras que integra la *Trilogía de la Revolución* establecía ese viraje de localidad que había sufrido el teatro de Sanguinetti en esta dramaturgia categorizada como política y enmarcada en lo regional: “En estas obras Santiago se basa en temas de actualidad del mundo (los tiroteos juveniles en centros educativos y los abusos militares en misiones en el extranjero) pero lo hace bajo una mirada netamente local. (Calderón, 2012: 10)”. Este abordaje de los temas desde una óptica localista se relaciona con el concepto de cartografía teatral propuesto por Dubatti, donde se establece un humor que puede ser comprendido por un destinatario perteneciente a esta cultura en particular –e incluso dentro de nuestra cultura, que comprenda ciertas referencias explícitas–, motivo por el cual el autor se siente im-

pedido a realizar algunas explicaciones a pie de página en función de que se pueda comprender mejor el contenido expresado en la obra. Henri Bergson en *La risa* asevera esta peculiaridad de un tipo de humor nacional cuando realiza la siguiente pregunta retórica: “¿No se ha hecho notar reiteradamente que muchos efectos cómicos son intraducibles a otro idioma cuando se refieren a costumbres y a ideas de una sociedad particular?” (Bergson, 1953: 115).

Análisis cartográfico de algunos aspectos humorísticos locales en *Argumento contra la existencia de vida inteligente en el cono sur*

En las tres obras que conforman la *Trilogía de la Revolución* aparecen menciones aclaratorias que están destinadas a una mayor comprensión humorística de la situación. Aunque las obras presentan indicaciones que escapan a lo estrictamente nacional —algunas son de índole latinoamericano o, incluso, hay explicaciones sobre sucesos o referentes internacionales—, la mayoría están dedicadas a la cultura uruguaya.

El humor planteado varía desde tonalidades más banales hasta situaciones humorísticas reflexivas e incluso de humor negro o políticamente incorrecto. Refiere las más diversas temáticas: el acontecer nacional, personajes históricos, alusión a músicas, lugares y productos identificados con la idiosincrasia uruguaya.

Nuestra obra de estudio trata sobre cuatro estudiantes de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE) de la Universidad de la República (UDELAR) que tienen la intención de realizar un atentado en la misma como forma de generar una especie de revolución que pretende el cambio social enmarcado en la ideología de izquierda. Se encuentran en el apartamento de dos de los estudiantes, la pareja de Manuel y Sofía quienes tienen una beba, Lis. A ellos se suman la pareja de novios, Mateo y Érica, y el hijo bebé de él, Gus. Aunque inicialmente tenían la intención de realizar la acción en tres universidades de Sudamérica, finalmente quedan solos para llevarla a cabo en Montevideo. Mediante el atentado pretenden “(...) llamar la atención de alguien. Y si no sirve para cambiar el mundo, va a servir para que después de esto haya que cambiarlo.” (Sanguinetti, 2015: 78).

En el desarrollo de la elaboración del plan revolucionario se perciben muchos momentos humorísticos por la “yuxtaposición de elementos disonantes” (Sanguinetti, 2015: 236) que conviven en los discursos de los personajes. Termina la obra con los estudiantes partiendo a realizar el plan, mientras que “El caño de una escopeta empieza a asomar desde dentro del carrito de Lis. Apunta al carrito de Gus. Un brazo de bebé sostiene el arma. Aprieta el gatillo. Un cartel de “BANG”

sale del caño. Sigue sonando “Vamo’ a portarnos mal” de Calle13.” (Sanguinetti, 2015: 83).

A continuación analizaremos tres casos de este tipo de humor local:

a. Cuando están discutiendo el plan de atentado a llevar a cabo, el personaje de Mateo dice: “Matar estudiantes. La pesadilla de José Pedro Varela”. Se aclara a pie de página: “9- José Pedro Varela (1845-1879). Escritor, periodista y político uruguayo, responsable de la reforma educativa de 1876 que sentó las bases de la escuela pública.” (Sanguinetti, 2015: 26).

José Pedro Varela fue el promotor de la reforma educativa uruguaya que modernizó las instituciones de enseñanza en nuestro país en el último tercio del siglo XIX. La reforma se basó en tres principios fundamentales de la educación: gratuidad, es decir, debían tener acceso todos los individuos del país, basado en la nacionalidad, sin distinción de raza, credo, partido político, entre otros, y ser impartida por el Estado; laicidad, sin profesar una religión determinada, y obligatoriedad, lo que garantizaba la construcción de la ciudadanía.

Considerando la importancia que tiene para Uruguay la figura de José Pedro Varela como promotor de la formación de ciudadanos libres pensantes, el comentario de “Matar estudiantes. La pesadilla de José Pedro Varela” produce una situación cómica por la expresión. Este humor es factible que lo pueda comprender en profundidad aquel espectador que tenga conocimientos sobre la importancia de Varela para el país, por lo que es un tipo de humor que podemos clasificar como localista. La figura real e histórica de Varela combina a su vez con el respeto que genera su evocación a lo largo del tiempo en la cultura nacional. Por ende, el hacer esta alusión sobre la imagen de Varela comporta en sí una desacralización que promueve el efecto humorístico en el espectador.

b. Frente al pedido de Mateo de un micrófono para poder llevar a cabo la acción revolucionaria, Manuel le contesta: “¿Te sirve un Echo Mike?”. Se aclara: “12- El Micrófono Echo Mike fue un juguete para niños vendido en la década de los noventa con gran éxito en nuestro país. El micrófono producía eco al cantar con él. El jingle de la publicidad anunciaba ‘Cantar con Echo Mike es de profesional, sional, sional’.” (Sanguinetti, 2015: 29).

El micrófono Echo Mike fue uno de los productos que se promocionaba en el programa infantil *Cacho Bochinche*. Éste fue uno de los programas más vistos por los niños y niñas uruguayas a lo largo de casi cuatro décadas. Se emitió por primera vez en Canal 12 (Teledoce) el 11 de marzo de 1973 y concluyó en diciembre de 2010. Se convirtió a lo largo del tiempo en uno de los programas con mayor duración al aire en la pantalla televisiva uruguaya, con 38 años de transmisión que

abarcan distintos períodos históricos del país, desde la dictadura cívico militar (1973-1984) hasta inclusive la restauración democrática y la primera década del nuevo milenio. Fue un programa muy exitoso que marcó a una gran cantidad de público infantil, sobre todo durante la década de los 70, 80 y 90, que mantienen en su imaginario el recuerdo del programa.

En dicha transmisión, en la década de los 90, entre otros productos se promocionaba el micrófono Echo Mike que tenía la cualidad de que no necesitaba pilas ni ser enchufado para proyectar la voz. El mismo es un juguete por lo que se logra un eco tenue de la voz, jamás se alcanza la nitidez ni proyección de un micrófono profesional. Lo irónico de este juguete es que nada tenía de profesional, aunque la publicidad lo dijera, por lo que su compra implicaba una decepción para el público infantil. Ahí radica el humor absurdo contenido en la frase, de la cual los espectadores uruguayos de determinada franja etaria son capaces de decodificar.

c. En cierto momento de la obra, cuando Manuel le pide a Mateo que se encargue de cambiarle el pañal a Gus, ya que hay olor, Mateo sostiene que no proviene de su hijo ese olor, inculpando a otros personajes de la casa. Érica interviene señalando que el olor vienen del cochecito de Gus. Esto lleva a que Mateo comience a llamar a Érica de “Batidora”, “Miliquera”, “Alcahueta”. Érica no se sorprende: “Dejalo. A veces se le mete en la cabeza que soy la hija de Amodio Pérez.”³⁰ (Sanguinetti, 2015: 62). Se aclara a pie de página: “30- Héctor Amodio Pérez fue un dirigente del Movimiento de Liberación Nacional – Tupamaros, acusado de colaborar con los militares que aseguraron su liberación y considerado como un traidor dentro de la organización. Su destino fue desconocido hasta mediados de 2013, momento en que reaparece a través de cartas enviadas supuestamente desde España a distintos medios de prensa.” (Sanguinetti, 2015: 62). Debido a la reacción de Manuel de decir que nadie sabe dónde está Amodio, es que Mateo expresa: “Todo el mundo sabe que es el Pato Celeste.”³¹. A pie de página se precisa: “31- Mascota de la Selección Uruguaya de Fútbol.” (Sanguinetti, 2015: 62).

Son dos las referencias locales que promueven el humor en este parlamento: por un lado la mención a Amodio Pérez, por otro, la figura del Pato Celeste.

La referencia a Héctor Amodio Pérez es peculiar. Fue integrante del Movimiento de Liberación Nacional - Tupamaros (MLN-T) en la década de 1960 y comienzos del 70, ocupando cargos de jerarquía importante. Fue capturado junto a su pareja por los militares en la última dictadura que sufrió el país, de la cual logró escapar, de manera controversial, fugando hacia el extranjero. Este hecho motivó la consideración de

traidor por parte de sus compañeros de fila, pasando a ser la figura más atacada de ese sector.

Amodio Pérez volvió a tomar relevancia a mediados de 2013 cuando comenzaron a circular cartas escritas por él que enviaba desde el extranjero a medios de prensa local. En las mismas intentaba limpiar su imagen de “traidor” arguyendo que el grupo de guerrilleros lo había presentado como chivo expiatorio del movimiento, que jamás había traicionado a nadie batiendo lugares ni personas. En 2015 volvió a Uruguay para presentar su libro *Palabras de Amodio: la otra historia de los tupamaros* (Ediciones de la Plaza, 2015) escrito por Jorge L. Marius. Este hecho motivó su procesamiento penal y final encarcelamiento domiciliario, basado en la denuncia que habían radicado sus excompañeros de guerrilla de que había participado en proporcionar información a los militares que permitió la captura de varios integrantes del MLN-Tupamaros. En 2017 la Suprema Corte de Justicia absolvió a Amodio Pérez argumentado que las detenciones efectuadas con la ayuda de Amodio “(...) ‘fueron legítimas’, por lo que no corresponde ‘tipificar el delito de privación de libertad concebido como de ‘lesa humanidad’”.” (La Diaria, 2017). Actualmente, volvió a su residencia en España.

Cabe destacar que la noticia de la reaparición de Amodio Pérez, cuyo paradero no se sabía desde hacía casi 40 años y de quien se rumoreaba su posible muerte, sale a la luz en 2013 y pasa a ser en el momento una de las noticias más importante a nivel político. El periodista Gabriel Pereyra, en su programa *En la mira* y también en su función de corresponsal del diario El Observador realizó una entrevista a Amodio viajando especialmente a España para entrevistarlo bajo un protocolo riguroso de seguridad planificado por el propio extupamaro.

Amodio Pérez siempre ha sido una figura presente en el imaginario colectivo uruguayo. A modo de ejemplo, la canción «Tupamaro» del grupo de rock Cuarteto de Nos, en uno de sus versos dice: “Viajé en el tiempo y caí sin que nadie espere/ casi me confunden con Amodio Pérez/ les conté que del futuro yo venía/ y que pa’ cambiarlo junto a ellos lucharía” (Cuarteto de Nos, 1995). También el libro de Hugo Fontana, *La piel del otro. La novela de Héctor Amodio Pérez* (2001) es una novela ficcionalizada a partir de entrevistas realizadas a personas que conocieron a Amodio, muchos de los cuales lo responsabilizan por la derrota sufrida por el MLN-Tupamaros frente a las fuerzas militares. El libro fue editado en dos oportunidades: en 2001 con la editorial Cal y Canto y reeditado en 2012 de forma independiente. Otros libros han tomado como protagonista las historias que envuelven a la presencia de Amodio, como por ejemplo *La tiranía de la miseria* (Cruz del Sur, 2013) de Jorge L. Marius, la *Autobiografía de Amodio Pé-*

rez (Arca, 2013) y *Condenado. Preso político en democracia* (Ediciones de la Plaza, 2015) ambos de autoría del exguerrillero y *Yo no soy Amodio Pérez* (Ediciones B, 2015) de Nelson Caula y Alberto Silva. De esta manera, indicamos referencias a la figura de Amodio que atraviesan tres décadas.

Por otro lado, el Pato Celeste fue considerado la mascota de la Selección Uruguaya de Fútbol. Quien encarnaba la mascota, Gustavo Torena, es una figura del medio uruguayo que es sumamente polémica. Citaremos una descripción que realiza uno de los informativos uruguayos, Telemundo (Teledoce), en 2017 con la intención de develar quién es Torena y a qué se dedica este polémico personaje:

Gustavo Torena se autoproclamó mascota de la selección uruguaya y acompañó al equipo en varios partidos y viajes al exterior. El empresario estuvo preso por estafa y encubrimiento, hurto especialmente agravado, receptación y falsificación de documento público. El Pato Celeste dijo en más de una oportunidad que se ganaba la vida vendiendo camisetas de la selección y haciendo negocios con Venezuela donde vende productos uruguayos y por eso cobra una comisión. (Teledoce, 2017)

En el informe se menciona la relación del Pato Celeste con el sector 609, donde incursionó en política creando el Espacio 609. En las elecciones de 2014 fue a votar con el traje de Pato y una camiseta de dicha lista junto a una bandera del Frente Amplio. “Durante la presidencia de José Mujica estuvo muy cerca del mandatario, visitaba habitualmente la Torre Ejecutiva, participaba de asados en el Quincho de Varela y viajó al exterior en visitas oficiales.” (Telemundo, 2017). Realizó varios viajes como mascota (aunque no oficial) y en muchos casos fue resistido por los propios jugadores, inclusive algunos, como Luis Suárez, tuvieron algún altercado, como cuando lo empujó mientras se sacaban la foto en las eliminatorias en el partido de Uruguay contra Colombia. En 2017 Torena se enfrentó nuevamente a los jugadores de la Selección Uruguaya de Fútbol tomando partido por la mutual en el conflicto suscitado por los derechos de imagen de los jugadores (Teledoce, 2017).

A medida que pasa el tiempo siguen agregándose episodios sobre Torena. La murga La Clave dedicó parte de uno de sus cuplés en el 2012 al Pato Celeste, que en sus cuartetos decía lo siguiente:

Y bueno, pues, hay que pensar/ solo hay un tema que se complica/ y es elegir cuál será/ nuestra mascota para el mundial.// Debe ser entradora, sonrisa a pleno/ un animal estúpido, pero bueno/ que esté dispuesto siempre a hacer sonseras/ que sea po-

cas luces y mamadera.// (El Pato: “...las remeritas que me van quedando de Uruguay)// Es el favorito, ya no hay marcha atrás/ es representativo de la identidad./ Humilde y pequeño, de gran corazón/ siempre está en su aldea y grita a viva voz// (“Soy celeste soy”)” (La Clave, 2012).

También la murga Asaltantes con Patente en su cuplé «Éramos tan progre» lo mencionan al decir: “Acá hay cada vez más progre/ Vienen en cualquier estuche/ Miren al pato celeste/ Cómo no/ Progresista de peluche/ -asesor y mano derecha del presidente, ni el ratón Mickey llegó a tanto.” (Vimercati Salinas, 2017, 134). No es solamente un personaje episódico de la historia uruguaya, se mantiene presente en la vida pública actual. En verano de 2018 fue dueño y responsable de la murga La Bohemia que participó en el concurso oficial de Carnaval. Sin ir más lejos, el miércoles 05 de setiembre de 2018, el programa televisivo *Santo y Seña*, emitido por Monte Carlo TV dedicó todo un especial a Torena. En la descripción escrita del video en la página web del canal se menciona lo siguiente: “Lo conoce todo el mundo, tiene cierre de fronteras desde el año pasado pero igual entró y salió del país varias veces, y hoy está requerido por la Justicia para mandarlo a prisión.” (*Santo y Seña*, «Se Busca», 05/09/2018). Este informe fue además levantado y reproducido en diferentes informativos uruguayos como noticia de actualidad nacional.

Las dos figuras estudiadas tienen sus puntos de contacto. Dentro de este imaginario se construyó la asociación de ideas entre Amodio Pérez y el concepto de traidor, como si fuesen sinónimos. La relación que establece el personaje de Mateo entre Amodio Pérez, como traidor, y el Pato Celeste, como figura controversial de negocios turbios genera una situación humorística de contenido irónico reflexivo.

De las micropoéticas a las macropoéticas

Al inicio del artículo nos planteamos evidenciar las características de un tipo de humor de base localista en la obra seleccionada de Sanguinetti, focalizándonos específicamente en la territorialidad del humor, donde se alude a una territorialidad que no se puede evitar referir si se pretende una cabal comprensión de la situación humorística presentada. El estudio de la territorialidad implica la indagación de la historicidad, es decir, el principio de necesidad histórica por el que: a) una poética teatral corresponde a un tiempo determinado y a la inserción de ese tiempo en una territorialidad particular en cuanto a sus condiciones de posibilidad; b) no podría haber surgido en otro momento histórico (Dubatti, 2012: 128).

En la obra estudiada se presenta un tipo de humor que está intrínsecamente relacionado con el devenir histórico, geográfico, cultural, político y social de Uruguay. La mención a referentes y situaciones históricas, como es el caso de José Pedro Varela, su importancia dentro de la Educación Pública nacional, son muestra de la relevancia de la localización territorial al momento de comprender el humor en la obra. También se hacen referencias cómicas relacionadas con la historia reciente del país, como cuando se parodia la figura de Amodio Pérez y el Pato Celeste. Elementos todos relacionados con lo propio del ser uruguayo. Incluso la mención al micrófono Echo Mike, aunque de origen extranjero, se comprende dentro del contexto nacional, como se explicó en ese caso particular.

Nosotros hemos seleccionado apenas tres ejemplos en la obra dramática para demostrar nuestra hipótesis inicial, pero existen varios casos más de humor localizado que podrían analizarse. En este sentido Dubatti plantea que “Tenemos que estudiar territorialmente y luego transmitir, intercambiar, dialogar con otros estudios territoriales, para poder obtener visiones mayores, visiones de conjunto, que sólo pueden surgir a partir del conocimiento del teatro concreto y particular.” (Dubatti, 2016: 75).

Por este motivo entendemos que el estudio micropoético podría enriquecerse aún más realizando un análisis a nivel macropoético, ya que un estudio comparativo con otras obras del propio autor y con estudios realizados sobre obras de otros dramaturgos contemporáneos de Sanguinetti como Jimena Márquez, Sofía Etcheverry, Gabriel Calderón, Gustavo Bouzas, Sergio Blanco, Marianella Morena, Luciana Lagisquet, pueden ampliar el conocimiento dentro del campo de la Poética Comparada, donde se “estudia las poéticas en su dimensión territorial, supraterritorial y cartográfica” (Dubatti, 2008: 60).

Referencias bibliográficas

- Bergson, Henry (1953). *El humor. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Traducción revisada por Amalia Haydée Raggio. Buenos Aires: Editorial Losada (Tercera edición).
- Calderón, Gabriel (2012). “La promesa y el cumplido”, en Sanguinetti, Santiago. *Sobre la Teoría del Eterno Retorno aplicada a la Revolución en el Caribe*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Dubatti, Jorge (2008). *Cartografía Teatral: introducción al Teatro Comparado*. Colección Textos Básicos. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Jorge (2010). *Filosofía del teatro II: cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Jorge (2012). *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Colección Textos Básicos. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Jorge (2016). *Teatro matriz, Teatro liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Colección Textos Básicos. Buenos Aires: Atuel.
- La Diaria (Publicado 11/08/2017). “La Suprema Corte de Justicia absolvió a Héctor Amodio Pérez”. Extraído de la página web: <https://ladiaria.com.uy/articulo/2017/8/la-suprema-corte-de-justicia-absolvio-a-hector-amodio-perez/>.
- Sanguinetti, Santiago (2015). *Trilogía de la revolución*. Montevideo: Estuario Editora (1ª. ed.).
- Vimercatti Salinas, Johanna Paola (2017). “Murgas en la era progresista: una aproximación a la lírica carnalera en el cambio de coyuntura política”. Tesis de la Licenciatura en Ciencias Políticas (PDF). Departamento de Ciencia Política. Facultad de Ciencias Sociales. Montevideo: Universidad de la República.

Audiovisuales

- Teledoce. Relato audiovisual extraído del informativo central: “¿Quién es Gustavo Torena?”. Página web: www.teledoce.com, 10 de febrero de 2017.
- Cuarteto de Nos. Canción *Tupamaros* del disco Barranca Abajo. Extraído de: <https://www.youtube.com/watch?v=eygoURo0sx4>. Sello Ayuí/Tacuabé, 1995.
- La Clave. Cuplé de la murga en el espectáculo 2012 de la 1ª ronda del concurso oficial de Carnaval. Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=3cAI0IayXrc>. Minutos: 00:30:38 a 00:31:40, 08/02/2012.